

DIBUJO DE FAENA. DOCUMENTOS DE TRABAJO DE CODERCH, SIZA Y DONATO

SABATER NOLLA, Jordi

Universidad Politécnica de Cataluña

DIBUJO DE FAENA

Documentos de trabajo de Coderch, Siza y Donato

Professionals of teaching, we can't hardly avoid, when we interchange information with the university colleagues, to show one another the most virtuous drawings produced by the students, the most spectacular, fruit of a great selection of the works of the year, or furthermore, to show drawings elaborated expressly to be showed. We rarely manage to make clear adequately the educational intentions that generated them or the previous processes that generated them.

On the other hand, the massive diffusion of the architecture and its virtual recreations and the great media impact of competition projects make difficult follow the track of the motor ideas of the projects and of the graphical scenes in which the finally adopted solutions were debated.

Beyond the sacralised sketches of the great masters, in which for having acquired range of icons escape of any utilitarian critique, it would be attractive to enter into the kitchen of the big offices and to see these incomplete, partial and dubitative documents they are working on, where there is played the "real" game of the projects and where it is possible to follow the trace that will become the final result. Undoubtedly it would be on these graphical tools on which our teaching must concern more vividly, because it is

the instrumentation that more resources provide the students for the development of their projects.

In the middle of the debate that suggests the motto of the Congress "New graphical tools, new architecture", this communication proposes to study four cases of documents of work of renowned architects, who allow to exemplify the idea of the engine, useful drawing, of task, ugly sometimes, at all thought to be showed. Precisely in this immediacy and in the freshness of the tracings, is where their great interest appears, like expression of work process, and in contraposition of the drawing renderized, done a posteriori of the project.

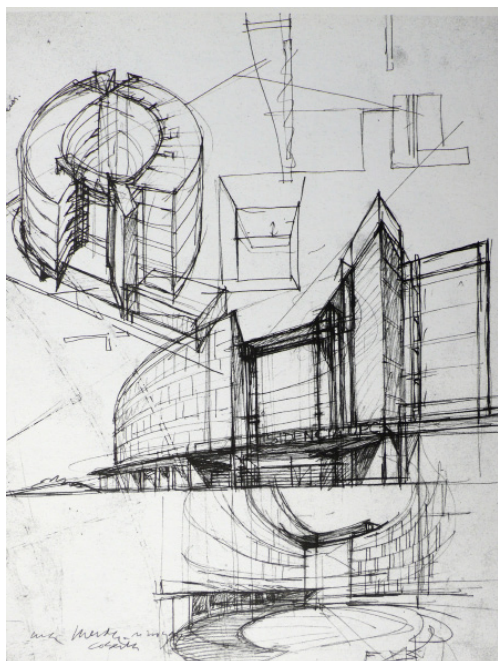
The examples used are three:

THE SUPERPOSED PLANS OF J.A. CODERCH

Study of plans of housings. Pencil and ink on superposed tracing paper 1982A draw very spread, with notes of the architect for his collaborators, successive alterations, commentaries and annotations. It demonstrates the meticulous production in plan of a building of housing. With unusual force due of information layers use.

THE FULL FILLED SHEETS OF A. SIZA

House for his brother, Oporto 1977 pencil on paper. On a plan to scale, Siza re-follows freehand the geometric tracings, and crumbles the multiple visual ones of the house and draws small axonometrics of volume.



House of Architecture, Matosinhos 2007. Pencil on printer plot. On a plan to scale, freehand studies of variants, with tremulous tracing coincidences in the difficult points of the project.

THE ITERATED PERSPECTIVES OF E. DONATO

University residence Terrassa 1995. Sketching perspectives and final elaboration freehand on 3D plots.

Community center Cornellá 1983. Pencil on tracing paper. Several sheets with different elevation options in conical perspective and sections. The volumetric of the elevation is studied directly in three-dimensional visions, with shades.

Los profesionales de la docencia del dibujo arquitectónico, en sus múltiples variantes y acepciones, difícilmente podemos sustraernos cuando intercambiamos informaciones con los colegas universitarios, de mostrarnos los unos a los otros los dibujos más virtuosos producidos por los estudiantes, los más espectaculares, fruto de una gran selección de los trabajos de curso, o aún más allá, enseñamos dibujos elaborados expresamente para ser mostrados. No siempre conseguimos explicar adecuadamente las intenciones docentes que los generaron o los procesos previos que los engendraron.

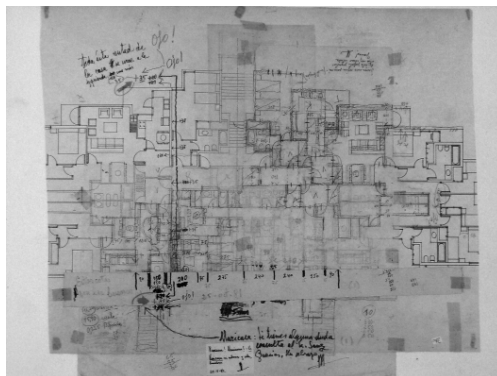
Por otra parte, la difusión masiva de la arquitectura y sus recreaciones virtuales y el gran impacto mediático de los proyectos de concurso hace difícil seguir el rastro de las ideas motoras de esos proyectos y de los escenarios gráficos en los que se debatieron las soluciones finalmente adoptadas.

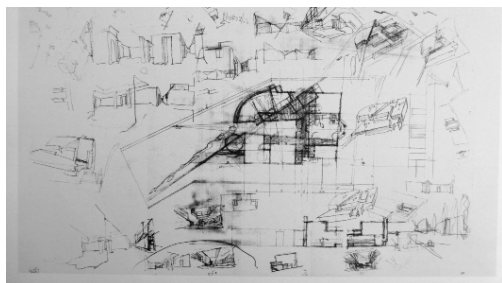
Más allá de los sacralizados bocetos de los maestros, que por haber adquirido rango de iconos escapan de cualquier crítica utilitaria, apetecería entrar en la cocina de los grandes despachos y ver esos documentos incompletos, parciales y titubeantes en los que se trabaja, sobre los que se juega la partida "real" de los proyectos y en los que se puede seguir la traza que llegará al resultado final.

Sin duda sería sobre esos medios gráficos sobre los que la docencia de la representación arquitectónica debiera incidir más vivamente, puesto que son la instrumentación que más recursos provee a los estudiantes para el desarrollo de sus proyectos.

En medio del debate que sugiere el lema del Congreso "Nuevos medios gráficos, nueva arquitectura", ésta comunicación propone estudiar cuatro casos de documentos de trabajo de reputados arquitectos, que permiten ejemplarizar la idea del dibujo motor, útil, de faena, feo a veces, nada pensado para ser mostrado. Precisamente en esa inmediatez y en la frescura de los trazados radica su gran interés en tanto que expresión del proceso de trabajo.

Se trata pues de ubicarse en la fase central del desarrollo del proyecto, cuando aparecen ya las dimensiones, o cuando menos las proporciones ajustadas. La entrada en juego del factor dimensional obliga a un ajuste y un rigor que no pueden tener los muy difundidos dibujos de fases iniciales, los bocetos





en servilletas, los “carnets de voyage” que cumplen con su importantísimo papel de propulsores de las primeras ideas, pero que necesariamente han de dar paso a los dibujos que nos ocupan en esta comunicación.

Los ejemplos escogidos son tres:

Las plantas superpuestas de J.A. Coderch, mediante una planta de edificio de viviendas, por su metódico ajuste y trabajo en planta.

Las láminas atiborradas Alvaro Siza, con documentos de un proyecto pequeño y antiguo de casa unifamiliar, y un proyecto de mayor dimensión y más reciente, por el uso combinado e intensivo de diferentes técnicas.

Las perspectivas reiteradas de Emilio Donato, con varios proyectos trabajados intensamente en perspectiva cónica métrica, con incorporación de plots de impresora manipulados a mano.

LAS PLANTAS SUPERPUESTAS DE J.A. CODERCH

El documento analizado es un estudio de planta de edificio de viviendas.

Lápiz y tinta sobre sulfurizados superpuestos. Escala 1/50. 1982.

Pertenece a la colección de dibujos de arquitectos de Manuel Baquero¹. A manera de introducción a este dibujo, vale la pena hacer unos comentarios sobre ésta singular colección. Manuel Baquero fue recogiendo dibujos de colegas, en formatos, técnicas y sistemas de proyección diversos. Al sistematizarla para exponerla, hizo una separación general entre los que él llamó “dibujos profesionales” y “dibujos lúdicos”. Esta clasificación general le pareció aún matizable, y en el prólogo de la publicación que acompañó la exposición² aclaró que también había en ella

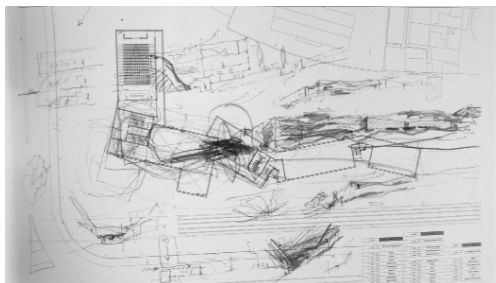
“planos convencionales”, fruto de la “racionalización de la arquitectura”. Estos documentos llamados convencionales son básicamente plantas alzados y secciones? El matiz induce a pensar que los planos en sistema diédrico serían como otro tipo de documento ¿acaso de valor distinto a lo que convencionalmente se entendería por dibujos de arquitecto? No obstante, el grueso de la colección está formado por virtuosos, concienzudos e impecables dibujos, algunos muy académicos, por una parte, o bien bosquejos de trazo fácil y rápido, por otra.

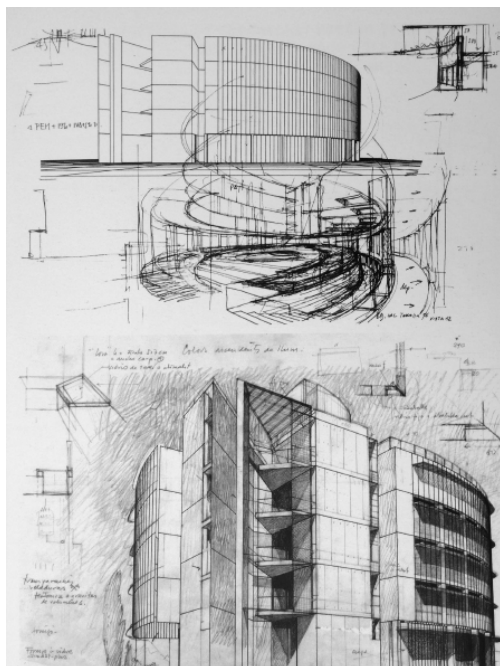
Este hilo argumental lleva a la singularidad de esta planta de J.A. Coderch. No es un dibujo virtuoso, tampoco es un boceto rápido, ni es una planta acabada ni un detalle constructivo. Enseña mucho más el cómo se trabaja que en qué se trabaja. Es un dibujo en proceso, de cocina, y expresa la labor extremadamente meticulosa de encaje en planta que caracteriza los edificios de vivienda del arquitecto. No podría ser mejor el ejemplo para ilustrar la idea de dibujo de faena.

Es fácil imaginar que el plano en cuestión se salvara in extremis de la papelera, que hubiera sido uno de esos que sucumbieran bajo el “los he tirado, no tenían interés” que M. Baquero recibía a menudo por respuesta cuando preguntaba a sus colegas sobre el archivo de sus dibujos.

No es importante a efecto de estos comentarios el conocer a qué proyecto concreto pertenece el dibujo. Al contrario, no saber cuál es permite remontar aguas arriba y evocar los acontecimientos del proyecto de las Cocheras de Sarrià 1968-70.

Es conocido que en el proceso del proyecto, con cambios de planeamiento, la creación de la sociedad gestora de la promoción, etc, se dieron pautas de ahorro al arquitecto: Las estructuras de los bloques deberían ser iguales (según parece acabaron siendo de dos tipos) y las ventanas deberían igualmente ser todas iguales. Superando estos requerimientos Co-





derch comunica a su cliente³ que además, ha conseguido una solución muy flexible que permite adaptar viviendas de distintas superficies.

Todos estos hechos se escenifican perfectamente en este dibujo: Pruebas sobre pruebas, ajustes que el arquitecto trabajaba personalmente sobre papel sulfurizado, que después transmitía a sus colaboradores. Encaje fino de dimensiones, series de medidas en las secuencias de dormitorios, que se pegaban al plano, cual collage simbólico. Cotas exactas en espacios concretos, espacios sin acotar cuando son piezas bien conocidas dimensionalmente por el arquitecto. Igual que en las propuestas definitivas de las Cocheras, no es evidente la situación de la estructura, con todos los pilares enmascarados entre los pliegues de las paredes, otra prueba del paciente trabajo de encaje de todas las piezas.

LAS LÁMINAS ATIBORRADAS DE A. SIZA

Los documentos analizados pertenecen a dos proyectos.

Primero, casa para su hermano, Oporto 1977. Lápiz sobre papel. Planta escala 1/100.

Segundo, Casa da Arquitectura, Matosinhos

2007 Lápiz sobre plot de impresora Planta escala 1/200.

Los dos proyectos están separados entre sí treinta años, que van prácticamente desde el final de la juventud, si la situamos en el proyecto de la Quinta Malagueira, hasta la plena madurez del 2007.

El documento propuesto es una planta a escala 1/100⁴ en un estado bastante avanzado de elaboración. Según cuenta el propio Siza, puesto que el solar del que disponían era muy irregular y además tenía niveles distintos y aún vecinos muy próximos, optó por un lado por incorporar parte de la irregularidad de la parcela al diseño de la casa y por otro, crear un patio central que permitiera la vida al aire libre sin verse expuesto a las miradas de los vecinos.

Siendo estas las premisas, las dimensiones de los espacios resultaban realmente críticas. Siza responde a este problema creando fugas visuales desde varios puntos de la casa, para darle más aire a los espacios.

Por otra parte, el proyecto especula con los volúmenes de las distintas partes de la casa. La sala de estar y el dormitorio principal, por un lado, la cocina y el comedor por otro y los dormitorios de los hijos en un tercero, tienen sendas alturas distintas, mientras que el paso distribuidor, que básicamente circula alrededor del patio, tiene otra altura menor.

¿Cómo expresa el dibujo todas esas variables del proyecto? Sobre una planta a escala, Siza resigue a mano alzada los trazados geométricos y desmenuza las múltiples visuales de la casa. Las perspectivas de la mano del arquitecto son de muy pequeña dimensión y barren todos los espacios. En ese momento, parece que la planta estaba ya bastante encajada, pero no aún los volúmenes. La sala de estar a dos alturas y el comedor se describen desde el interior con puntos de vista reales, mientras que el volumen exterior se describe en una serie de axonómicas. En un solo plano tamaño A3 lleno hasta los bordes, se batan todos los rincones de la casa, sus visuales interiores, sus volúmenes exteriores, los trazados geométricos que la rigen. El extremado sentido personal que tiene el proyecto se percibe en los dibujos, que se reconocen en la documentación fotográfica de la obra acabada.

La Casa da Arquitectura⁵, Matosinhos 2007 treinta años después de la casa para su hermano, con un documento de una fase muy primigenia de proyecto, es un buen contrapunto. Siza es probable-

mente el más reputado arquitecto vivo de nuestra cultura, y nos muestra sin rubor como trabaja. No solo salen a la luz sus dibujos, sino sus propias fotografías, rodeado de sus colaboradores, atacando los primeros bocetos. El procedimiento no es muy lejano de aquel del año 77: Sobre una planta ya esquematizada en cad, Siza sigue y resigue con lápiz de color los puntos problemáticos del proyecto. De hecho, siguiendo las manchas, se pueden ver dónde el arquitecto duda. Traza secciones sobre la propia lámina y va desgranando diversas visuales del edificio. En paralelo, trabaja con una maqueta volumétrica a la misma escala.

LAS PERSPECTIVAS REITERADAS DE E. DONATO

Residencia Universitaria Terrassa 1995

Los documentos analizados pertenecen al proyecto de Residencia universitaria en Terrassa 1995. Perspectivas a mano alzada y elaboraciones de acabado sobre plot de modelador informático.

Emili Donato es lo que podríamos llamar un arquitecto dibujante de casta. Su producción gráfica en el ámbito profesional es muy característica. Tanto es así que valió para ser publicada en un volumen bajo el título "Emili Donato. Dibujos de arquitectura".⁶

Aunque él mismo niega el valor de la arquitectura dibujada y aboga por la arquitectura construida, la cantidad y calidad de sus dibujos nos hacen llegar a dudar de la afirmación. Donato defiende la idea del dibujo como instrumento y previene a sus estudiantes sobre las cualidades sensuales que pueda llegar a tener. Para él, en ese momento, el dibujo se desprende del carácter instrumental para convertirse en producto en sí mismo y por tanto se aleja de la arquitectura que pretende expresar.

Estas teorías, en las que podríamos estar básicamente de acuerdo, resultan imprecisas ante el vigor de sus perspectivas y su facilidad de trazo. La interiorización absoluta que Donato tiene del sistema cónico le permite afirmar que apenas se acuerda de cómo montar una perspectiva, pero lo cierto es que los resultados son impecables. Quizás desde este punto de vista, su talento para el dibujo, pasando veloz en lo que otros necesitarían de un soporte geométrico, se entiende mejor ese carácter instrumental que quiere dar a sus dibujos.

El proyecto de residencia universitaria presentaba geometrías complejas, más allá de las formas

cilíndricas habituales en el lenguaje de Donato. Las resuelve mediante el modelado del volumen con tratamiento informático y permite concentrar el trabajo del arquitecto en texturas de superficie y sombras de elementos salientes.

Notas:

¹.Manuel Baquero "La mirada del arquitecto, anotaciones, paisajes, impresiones" Barcelona 1992

².M. Baquero Op. Cit.

³.J.M. Rovira "Coderch-Cotxeres. Reculer pour ne pas sauter" VVAA J.A. Coderch a Sarrià-Sant Gervasi. Les Cotxeres. Barcelona 2006

⁴.A. Cianchetta E. Molteni "Alvaro Siza. Casas 1954-2004" GG Barcelona 2004

⁵.C.Castanheira "Alvaro Siza. Vinte e dois projectos recentes" Casa da Arquitectura Lisboa 2007

⁶.VVAA "Emili Donato. Dibujos de arquitectura" .Ed del Serbal Barcelona 2001

